
APLICACIONS

Repetició i transformació en el procés creatiu a la relació terapèutica en Artteràpia¹

Revista Catalana de Psicoanàlisi, Vol. XXIX/1

Glòria Callicó²
Montse Omenat³
Barcelona

Il·lustrem el procés creatiu i terapèutic en el marc de l'Artteràpia a través de la presentació de dos casos, en contextos diferents. Tots dos manifesten dificultats evidents de comunicació que fan aconsellable la derivació cap a l'Artteràpia. L'Ernest, un jove adolescent d'11 anys, i en Joan, un home de 57 anys que pateix una malaltia greu degenerativa. L'Ernest sembla no tenir paraules o recursos per comunicar els seus sentiments. En Joan no mostra cap interès per fer-ho; absent i solitari, desconfia que hi hagi algú disposat a escoltar. En tots dos casos, l'obra com a objecte extern creava una distància que feia el missatge menys amenaçant, alhora que generava espais interns de comunicació on el creador era també receptor. Descriurem com la transformació plàstica provocarà transformacions en els processos comunicatius.

1. Treball presentat en els grups de treball clínic a les XXV Jornades de la *Revista Catalana de Psicoanàlisi*, sobre “Bellesa, Creativitat i Narcisisme”.

2. Psicoanalista SEP-IPA. Doctora en Psicologia. Professora UB. E-mail: gloriacallico@yahoo.es

3. Llicenciada en Belles Arts. Artterapeuta. Màster en Artteràpia UB. E-mail: etsmon@gmail.com

Paraules clau: artteràpia, comunicació, creativitat, repetició, transformació

El procés creatiu

Segons Winnicott (1972), el bebè començaria per crear el pit una i altra vegada a partir de la seva capacitat d'amor o de la seva necessitat, desenvolupant-se un fenomen subjectiu: el pit matern. S'establiria una relació entre el que es percep en forma objectiva basada en la prova de la realitat i el que es concep de manera subjectiva, desenvolupant-se una zona intermèdia. El procés creatiu seria el resultat de la interacció entre el procés primari i secundari, que dóna lloc al procés terciari, i la creativitat estaria relacionada amb aquest espai entremig entre realitat i fantasia, que és l'espai de la il·lusió. La creativitat, entesa d'aquesta manera, vindria donada per un impuls creatiu (Coll, 2006), una facultat universal de l'individu que, depenent de com es desenvolupi el pas per aquesta zona intermèdia i segons les influències ambientals, podrà ser estimulada o inhibida en major o menor grau. Si l'individu aconsegueix ser creatiu, aquest pot integrar-se i actuar com a unitat; no com a defensa contra l'ansietat, sinó com a expressió del "jo sóc", "estic viu", "sóc jo mateix". Aquesta experiència permetria viure de forma creadora.

La vivència estètica consisteix, aleshores, en la recuperació il·lusòria de l'objecte perdut dins de l'espai entremig en què les coercions del principi de realitat i la censura del superjò queden temporalment suspeses. Aquesta recuperació fantasiada dóna lloc a una enorme alliberació d'energia pulsional vinculada a un objecte, però d'una manera simbòlica i sublimada, és a dir, a través d'un substitut simbòlic i evocador: el llenguatge de l'art (Segal, 1957). La creació produeix un veritable canvi que estimula la recerca d'estructures i sistemes nous i implica inevitablement una reacció de dol per la pèrdua de les velles estructures, dels aspectes del self i dels objectes, així com el vincle entre ambdós, que necessàriament són reemplaçats per estructures i vincles nous, continguts en el propi procés creatiu. El treball de crear és el treball amb allò nou d'un mateix, que permet després tenir la sensació d'un nou si mateix. En aquest sentit, el joc compleix una funció reparadora en l'elaboració del dol, implicant la pèrdua dels objectes i la seva recuperació en la fantasia, a través de la creativitat (Klein, 1940).

L'acte creatiu, en dependre de fonts inconscients, pressuposa la relaxació dels controls, se suspeneixen els codis del raonament lògic i ordenat, a l'igual que succeeix en el somni, sense estar subjecte a cap regla. El seu caràcter no verbal, més aviat instintiu, desordenat i poc convencional, on poden ubicar-se millor qualitats que defineixen l'acte creatiu, facilita tractaments no verbals com és el cas d'artteràpia. Kris (in Tavira, 2005) es refereix al concepte de regressió al servei del jo, referint-se al fet que el jo pot tenir accés a l'allò controlant el procés primari. La realitat s'enriqueix a partir del retrocés a estadis primaris del desenvolupament que permeten l'adquisició de noves

perspectives. Per Kohut (1966), els artistes visualitzen un món fragmentat, expressen la dissolució del self i a través de la reunió i de la reordenació d'aquests elements fragmentats intenten crear estructures noves que continguin unitat, totalitat i perfecció i un nou significat, a través de la reparació.

També Tavira (2005) considera que l'expressió artística implica retornar a la realitat, transfigurant els elements regressius en significats rics en afectes; retirar el control lògic del procés secundari; permetre que afluixi el pensament màgic, ric i font d'inspiració del procés primari, que es quedaria integrat en el procés terciari. La nova unitat resultant, l'obra, serà una configuració original, plena i carregada de significació i sentit, expressió d'un missatge personal i únic, però a la vegada factible, que desperti ressonàncies i resignificacions en qui hi està en contacte (Chiozza, 1980).

La creació és també un procés de diferenciació que anima camins d'expressió i obertura que possibiliten la sensació d'una trobada entre la idea i l'emoció interna, una diferenciació en el si mateix. Trobar un lloc des d'on poder pensar-se. La ment fecunda transforma la realitat recreant-la per a inventar una nova versió que pot sorprendre i commoure l'espectador, ja que li permet també evocar allò familiar que va ser gaudit i perdut. Una constant del procés creatiu és el perdre's i recuperar, separar-se i retrobar-se (Tavira, 2005).

El valor de l'obra creativa no es basa només en la novetat en si, sinó en la repercussió i en la transcendència cap als altres; la capacitat, per exemple, de penetrar a través del temps i espai, d'impactar en el món extern. Donar un sentit estètic a la vivència intensa de fusió amb l'altre, per individualitzar-se a través de l'experiència d'unir i separar, afavoreix la delimitació del self. Reeditar moments significatius en el desenvolupament de les relacions objectals, de la simbiosi al procés de separació/individuació (Mahler, 1977). La síntesi estètica es transmet a través de símbols. L'artista plasma, es fon amb l'obra, es retroba amb l'objecte estimat. L'artista requereix haver introjectat el seu objecte d'amor i haver-lo perdut, i el procés creatiu implica la recuperació d'aquest objecte (Minuchin, 2001).

D'acord amb Winnicott (1972), allò que esdevé durant la sessió també té a veure amb la creativitat, el joc i l'espai transicional. En la sessió es crea alguna cosa a través de la interpretació, l'*insight* i l'elaboració. La creació d'una tercera realitat diferent de la interna i l'externa. Aquesta tercera realitat, la de l'espai transicional, és important no sols en el context evolutiu de separació-individuació o en la creació artística, sinó en tota la manifestació creativa. L'analista proposa al pacient una mena de joc dins d'un *setting*: fora d'aquest *setting* estariem en l'espai de la realitat externa. Dintre del *setting* el pacient té la llibertat de parlar, fantasiar, transferir; estem per tant en la realitat interna. L'analista no és només un suport passiu de la transferència, també juga aquest joc. El tercer espai que es crea amb el *setting* analític és el lloc de

trobadra en què el pacient i el terapeuta creen un món imaginari comú, equivalent a l'espai transicional.

En la sessió, perquè es produeixi una obra o un creixement mental, s'ha de produir una contradicció entre el que és nou i la tradició. Sense tradició i repetició no hi ha novetat. Crear també comporta un diàleg intern, una tensió interna per trobar la idea i la forma a crear. En aquest procés de formació, tant de la idea com de la forma, s'estableix una comunicació interna que, gairebé immediatament, ens situa en un lloc diferent respecte de la posició subjectiva anterior. El diàleg intern no s'ocupa de contrastar la realitat externa, sinó de buscar altres espais d'extensió interna, connectar amb allò desconegut d'un mateix, amb el desig, amb el buit. Quan es comença a crear alguna cosa s'estableix de seguida una petita distància entre l'autor i l'obra. S'estableix un diàleg entre l'obra i l'autor donant-se amb certa intensitat sensacions d'alienat i de fusió. En aquest context la creativitat és la creació de nous vincles i maneres de conèixer i reconèixer la realitat i els altres.

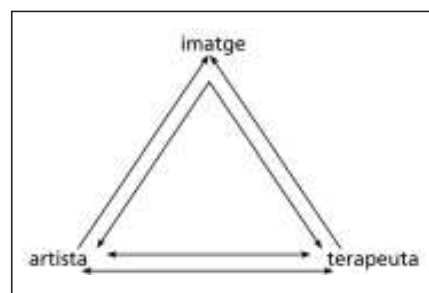
En el procés creador a través de l'artteràpia s'estableix un diàleg amb l'obra. La imatge que anem tenint d'aquesta pren una importància determinant en com continuar-la, i emergeix una interacció entre el subjecte i l'obra, un diàleg a dos que es van complementant i causen l'acció creadora. Un primer traç sobre un full ja trenca la realitat i ens comença a indicar com continuar; hem d'anar ajustant-nos al que ens demana l'obra. L'autor ha de deixar-se travessar per la imatge inconscient, deixar-se crear per ella.

Gisbert (2005) compara el que passa en la sessió entre el terapeuta i el pacient amb una partitura que ha de ser interpretada o un actor que interpreta un paper dramàtic. Primer ha d'haver-hi un autor: el de la partitura o obra teatral. En el pacient, la partitura és inconscient i ha de ser interpretada i convertida en alguna cosa intel·ligible, que interpreta el terapeuta. Segons aquest model, terapeuta i pacient representen una parella artística: l'obra final del seu treball mai no és com el pacient la va concebre d'entrada, sempre hi ha una distorsió en mans del terapeuta, que constitueix l'aportació imprescindible; i aquesta interpretació és novament distorsionada pel pacient en el seu *insight*. És a dir, tot plegat seria com compondre una cançó a duo.

De la creativitat del terapeuta, del seu estil, de la manera que pugui instal·lar un espai transferencial que faci vacil·lar les certeses imaginàries del jo del pacient perquè alguna cosa nova aparegui, dependrà el curs del tractament. D'aquest sorgiment d'alguna cosa nova que ja estava allí, dependrà poder pensar "allò nou" com una cosa diferent del que hi havia o es tenia après per renovar-ho, i això significa una escolta i una observació compromesa per part del terapeuta i gairebé sempre acompanyada de certa ansietat que comporta tota creativitat.

L'Ernest. Recerca d'imatges, trobada de paraules

Conec l'Ernest quan està a punt de complir 12 anys; treballaré amb ell durant quatre anys, amb una periodicitat setmanal i amb sessions de 50 minuts. L'Ernest rebia psicoteràpia des de feia un cert temps. La psicoterapeuta que el tractava proposà la derivació degut a les dificultats comunicatives que presentava. Des de la comunicació verbal se sentia a les sessions força pressionat. S'enfrontava amb el buit i la "no paraula" de forma constant. Es va pensar en la possibilitat que fes un treball terapèutic més vinculat a processos de creació. La creació funciona en aquests casos com un intermediari a la relació; la relació és a tres bandes, una relació triangular que es presenta més segura. No tot el pes recau en el que es diu, sinó que pren rellevància el que es fa; la producció ens va conduint a la paraula quan és possible. La producció actua d'intermediària en la relació entre pacient-creador i terapeuta-espectador com a element comunicatiu, és una producció que es comparteix. La imatge artística serveix per explorar el fenomen transferencial a través de tres vies de comunicació: terapeuta i pacient, pacient i imatge creada, terapeuta i imatge (Wood, 1984; Case, 2000; Schaverien, 2000). J. Schaverien (2000) assenyala que, precisament, aquesta característica de comunicació triangular identifica i diferencia l'artteràpia de les teràpies verbals.



El triangle terapèutic de J. Schaverien

Durant la primera entrevista, la mare de l'Ernest em parla de les dificultats comunicatives del seu fill. Considera que el seu fill no es comunica i si ho fa no és gaire afortunat amb els comentaris, que solen tenir un to insolent o sarcàstic; li costa també dir que està content o que alguna cosa li agrada..., diu la mare, "com si fes veure que no el complauen". Relata que no mostra interès per quedar amb amics, que no sembla tenir-ne. Expliquen que l'Ernest ha estat víctima de burles i amenaces continuades a l'escola. El noi no ho va explicar a casa mentre ho vivia, els pares se n'assabenten temps després, quan comença a rebre trucades insistents dels companys que es podien prorrogar tota una tarda, amb l'amenaça consegüent de colpejar-lo en cas que ho expliqués. Tenint en compte el caràcter discret i reservat de l'Ernest, és fàcil intuir la violència que li ocasionava trobar-se convertit en objectiu de rialles i intimidacions verbals que el posaven en evidència. Una

por per gestionar i una victimització de la qual desfer-se portaran molta feina.

La família es mostra molt cuidadora i pendent de l'Ernest, potser de vegades excessivament. Hi ha una certa rigidesa quant a hàbits i formes de fer, són molt ordenats i tenen molt en compte les normes d'urbanitat: "digues adéu...", "saluda...", "contesta...". Gairebé no hi ha temps perquè ell senti la necessitat o l'impuls de fer-ho. Sovint l'Ernest sembla una mica neguitós. Estan molt pendents de les qualificacions escolars, les valoren i en fan un seguiment exhaustiu, hi ha força exigència. La mare comenta que és un bon estudiant i que això li ha donat seguretat. A les sessions, l'Ernest se'n mostrarà orgullós. Un treball a fer amb la família serà anar reduint la por, a més d'augmentar la confiança en els recursos del noi i anar deixant-li espai perquè els pugui desenvolupar.

Coneixent l'Ernest

És un noi alt, ben plantat i em sobta la seva presència; penso que aparentment tindria recursos per intimidar els possibles agressors. Malgrat aquesta presència contundent, sembla que ell no se la reconeix, com si no pogués sentir la seva força. Gairebé ni em mira i amb prou dificultats em parla. El sorprenç vigilant-me de reüll. Quan li ho pregunto, em diu que no sap per què ve a les sessions, creu que li costa comunicar-se.

Amb les paraules no ens en sortim gaire: ell sempre està "bé" i tot li sembla "bé". Aquesta paraula pot indicar per a l'Ernest tota una gamma d'emocions i sentiments. En un primer moment creuré que no vol precisar; al llarg de les sessions pensaré que més aviat no en sap. La manca de connexions amb els sentiments, no saber diferenciar entre ells, ens faria pensar en una precarietat en el simbolisme i en la seva funció alfa (Bion, 1980). Amb la seva actitud provoca que sempre sigui l'altre el que sempre pensi per ell. Al mateix temps tot aquest funcionament li deu servir de defensa: en no connectar amb els sentiments, s'evita el conflicte, el dolor que aquests poden produir. Les obres ens ajudaran a obrir un ventall més gran de paraules per anomenar, en aquell moment tan reduït. També el registre de les emocions expressades s'ampliarà. Parlant de com són les formes dibuixades o pintades sobre el full, la gamma dels colors, les textures, la classe de format, les sensacions dels materials, com les veu ell, de vegades com m'arriben a mi, en definitiva, materialitzant-les, anirem cercant mots que de vegades ens serviran també per explicar el que ell pot estar sentint.

Proposaré dos objectius amb l'Ernest: d'una banda, acceptar l'objecte creat i el procés que l'acompanya com a element comunicatiu sense carregar-ho de significacions; de l'altra, a través de les qualitats de les obres i el procés, recercar més paraules per anomenar el que es va produint.

Des de l'Artteràpia es considera que les imatges poden donar cos als

pensaments i als sentiments i actuar d'intermediàries entre l'inconscient i el conscient, simbolitzant aspectes del passat, present i futur. Funcionen com un pont entre el món intern i la realitat externa. Mitjançant l'experiència estètica i en el marc de la teràpia artística, el pacient pot entrar en el seu món, conèixer-se i trobar-se (Case & Dalley, 2006). El treball en Art se centra en la recerca del subjecte per trobar i elaborar un recull d'imatges significants dels seus conflictes subjectius, tenint en compte la necessitat de l'ésser humà d'obtenir mitjans per simbolitzar els termes del conflicte.

Evolució del procés de creació i de la producció

A les primeres obres pictòriques de l'Ernest, tots els elements estan enganxats, una cosa apareix a sobre de l'altra. Sembla plantejar-se diverses incògnites en relació a qui és ell, qui és ell en relació als altres, on estan els altres situats; amb la representació posa de manifest dificultats amb les distàncies. Durant les primeres sessions observo que no sap com actuar enfront dels meus suggeriments, sovint els pren com a ordres, és molt poc espontani en la relació. Em plantejo que potser no sap què fer amb el que se li dóna, com dir no i com dir sí. No sap connectar amb els seus sentiments.

Com serà habitual en l'Ernest, intercalarà la producció pictòrica i bidimensional amb una producció en volum. Aquestes primeres obres representaran imatges molt defensives. En aquest sentit, inicia, per exemple, una casa d'un rei, l'estil de la vivenda remet a la típica d'una zona "d'Espanya on ell va sovint, un dels pares hi va néixer". Aquesta casa s'anirà transformant en un castell: "La fortalesa del rei humil", en dirà. A les sessions en parlarem, de la fortalesa i del rei: li assenyalaré que no sembla que hi hagi vida; m'explicarà que han fugit tots perquè els han atacat, diu que han estat més forts i els han vençut, per això han fugit. Segons l'Ernest, el rei té una estratègia: "quan els altres estiguin confiats i ell més fort, tornarà i atacarà". Continuem parlant del rei, li pregunto com és:

E. - No me l'imagino.

- *A mi també em costa imaginar-me'l perquè els edificis no semblen castells, no semblen d'un rei.*

E. - És un rei humil (hi ha certa tendresa en el seu to).

- *Llavors potser resulta més injust l'atac!*

E.- Sí (contudent i amb una mirada molt connectada).

- *Et sents solidari amb ell.*

E. - Sí (més contudent, mentre mira i toca la construcció).

- *Potser s'haurà de recuperar del disgust d'aquest atac per trobar-se més fort.*

L'Ernest ja en té prou i no vol continuar parlant.

Aquesta conversa, que no es tornarà a repetir, va ser segurament per a ell

una manera de parlar de l'agressió viscuda i del seu sentir enfront de l'atac.

L'Ernest anirà produint treballs defensius, amb volum, on sembla buscar consistència i estructures fortes que protegeixin. Alhora són obres que presenten molts llocs vulnerables de fàcil accés. Fan pensar en la seva necessitat de protegir-se, del desig de fer-ho i potser de la manca de recursos per trobar-ne la manera.

L'Ernest és imaginatiu i els seus recursos, la seva habilitat es van posant en joc. Amb plastilina fa i desfà. Primer planteja una figura que recorda un penis, la desfà i comencen a aparèixer animallets. Primer diu que fa un ratolí però després el ratolí es transforma en el monstre del llac Ness - així l'anomenarà ell. És un monstre molt petit i que més aviat sembla el cap d'un cavallet de mar. Encara que l'Ernest va veure la pel·lícula, diu que no recorda la història d'aquest monstre. Li pregunto si és perillós, contesta convençut que la gent s'ho creu. Abans d'acabar la sessió li treu les punxes de l'esquena. Segurament a través del monstre/cavallet de mar estava expressant el contrast entre la seva presència física, alt i ben plantat per la seva edat, i en com ell se sentia petit, sense possibilitats de saber ni què sentia, sense recursos per defensar-se.



Figura 1

“El monstre del llac Ness” comença a treure el cap de l'aigua, a deixar-se veure i sembla que no és tan perillós. És un monstre petit i cordial. Sento de nou l'ambivalència, potser sentir-se com un petit ratolí i alhora voler ser un monstre; també la confusió i la dificultat entre quan cal i no cal defensar-se, i com fer-ho quan realment és necessari [figura 1]. Aquestes primeres obres resultaran molt significatives, amb elles l'Ernest se'm presentava.

Obres líquides, jocs d'aigua

Durant el primer any anirà apareixent un altre tipus d'obra: obres que en diré líquides. Treballarà amb quantitat d'aigua, que barrejarà molt lliurement amb diferents materials, pintures acríliques i vanil·lines. Seran processos que es donaran una vegada i una altra.

Durant l'execució sembla estar investigant possibilitats i tantejar la resistència del suport per contenir tant de líquid, tanta fluïdesa. En aquestes

obres és fonamental el procés que es dona en cada una. És un recorregut llarg, on intervenen moltes accions que fan que l'obra es vagi transformant. Sempre hi ha una sensació de risc, sempre fregant un límit: vessarà el líquid, potser es trencarà el suport, l'altre s'enfadarà i em posarà un límit? Durant l'execució semblava posar en mi el possible judici negatiu que ell feia del propi desbordament. Finalment sempre decidia ell. Crec que per a l'Ernest era necessària aquesta exploració provant fins a on hi havia resistència pel desbordament i trobant ell un límit. En la relació, l'Ernest esperava que fos l'altre - jo en aquest cas - qui decidís, qui prengués la iniciativa i marqués els límits. A casa seva semblava que era així. La seva eina era el silenci i la indiferència aparent. Tot ho deixava a l'altre, creant una pressió contra-transferencial en fer sentir a la terapeuta tota la responsabilitat de decidir, posar límits, cuidar, etc. Parlava poc, però feia sentir i pensar molt a través de les identificacions projectives.

D'altra banda, aquest desbordament plàstic contrastava amb la part més rígida de l'Ernest. Semblava que els materials li possibilitaven explorar-la, deixar-se anar, gaudir-ne sense tant control. El descontrol estava permès i es donava en un marc segur, aquesta vegada contingut. La seva decisió era trobar el límit. Semblava que hi havia una voluntat de transformar els materials, que deixaven de semblar el que eren. Aquestes seqüències de pintura i líquids desbordant em feien pensar en els quadres d'enuresi que l'Ernest havia patit fins feia poc temps.

Paín (1995), quan es refereix a l'activitat artística enfocada com a tractament, introdueix el concepte de "transformació" de la matèria, que obre la porta a la idea d'un treball transferencial en la matèria.

Aquestes obres em parlaven també del seu creixement i canvis físics, de deixar-se anar en ells, en la seva sexualitat, d'incorporar els canvis que implica el trànsit de nen a home. Aquest ús desbordat dels materials actuava potser com a metàfora i parlava de l'excés dels canvis corporals i emocionals que vivia, podia explorar-los. Els pares es queixaven sovint que era molt "nen", que es mostrava en actituds massa infantils per la seva edat; la mare deia que li feia unes mostres d'afecte de nen petit, alhora que el seu cos creixia inexorablement.

A mesura que explorava amb els materials i avançava en les possibilitats plàstiques, alguna cosa passava en la relació amb mi a les sessions. Al principi m'ignorava, ell es confonia amb el materials, en les barreges que feia, i semblava ser allà, dins l'obra. Era un acostament molt sensorial, la relació es donava d'una forma molt autística.

Mondéjar (2009) argumenta que la recerca de l'artista d'allò que és impossible, que no es pot atrapar, pot estar vinculada a un desig d'atrapar les sensacions i emocions primeres, signes que tenen a veure amb l'origen de la nostra subjectivitat. Considera que aquestes emocions sense representació,

“...o matrices primarias de fantasía, se asocian a ritmos, a sonidos, a imágenes, que ejercen una atracción constante en nuestra vida, y que provocan una conducta de búsqueda inconsciente de formas de expresión y de lenguaje que está en el origen de la creación” (p. 21).

A poc a poc s'anirà produint alguna mirada cap a mi, esperant la meua aprovació o el meu comentari quan hi ha un excés d'aigua o de pintura, quan apareix una imatge que el sorprèn. De vegades era una forma de provocació, buscant una resposta reprovatòria per part meua. Fent referència al triangle relacional de J. Schaverien que es dona a l'Artteràpia, en el qual intervenen pacient, obra i terapeuta, a l'inici del procés amb l'Ernest la relació es produïa entre obra i pacient; l'artterapeuta es feia present, però semblava estar-ne exclosa. A mesura que avança el procés el triangle s'anirà completant, es produirà més aquest moviment a tres, fluctuant i alternatiu segons el moment i la necessitat de la sessió. Necessitem l'altre per comprendre, per veure reflectit el nostre sentir personal.

La manera que l'Ernest tenia de tractar el material em servia també per aproximar-me a la comprensió del seu estat d'ànim, de donar un sentit a la seva acció: si agafava suament els pinzells, si els deixava anar colpejant el pot o la taula, si esquitxava enèrgicament i se sortia dels marges. Crear art en un context terapèutic proveeix d'una immediata “experiència viscuda” per ser explorada, que inclou no només els pensaments del pacient-artista, sinó també la seva experiència física, sensorial i emocional. Tal com assenyala Van Manen (1990), tant la seva obra com el procés creatiu poden ser considerats com a text per explorar sentit. Aquesta consideració donava l'oportunitat d'anomenar l'acte i vincular-ho a alguna possible emoció, de proposar-li paraules, de crear discurs. En les intervencions, quan calia, intentava diferenciar amb paraules les emocions que semblava expressar amb les seves formes de fer. Consistia en un model d'abordatge circular, hermenèutic, en el sentit que les parts són vistes en relació al conjunt i el conjunt del context dona sentit a les parts.

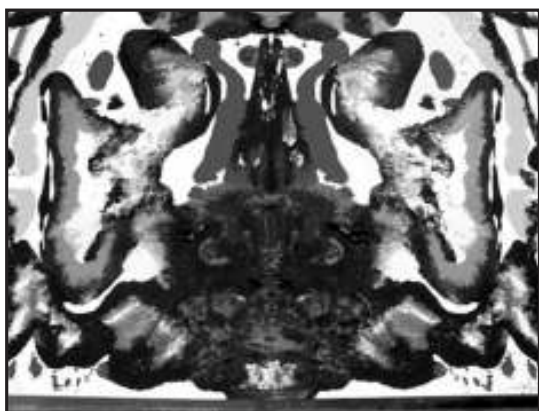


Figura 2

Una emoció va començar a tenir nom i a mostrar-se sense tanta disfressa: la ràbia. Aquesta serà una de les primeres emocions que m'arribarà de l'Ernest. No l'anomena amb paraules, però la mostra durant el procés: l'ús que fa dels materials, les mirades, les actituds, me'n parlen. I al final l'obra ens l'assenyala [figura 2].

Crec que per a l'Ernest serà important posar nom a aquests sentiments sense que hi hagi reprimenda. Podrà parlar d'alguna disputa a casa, d'algun desacord amb els pares o el germà, de la dificultat de venir a les sessions. Viu la ràbia com un sentiment inadequat. Una queixa dels pares era que "no sabia controlar la ràbia i que era excessiva". Com anomenar aquesta emoció?, com posar-hi paraules? De moment li dóna imatges. I després de la ràbia i amb ella, van anar apareixent altres imatges que parlen més aviat de pors, fan referència a catàstrofes: Un home sobre la bola del món enmig d'una tempesta. Potser feia referència a la impotència que ell sentia i que també em feia sentir a mi. "Un avió que es troba entre dues parets i s'estavella", diu l'Ernest.

A mesura que avancem en les sessions explora en la pintura, fent diferent ús dels estris i de la seva aplicació; pot utilitzar pinzells, rodets o paletina ampla, aplica la brotxa sense aigua o amb excés. Busca i troba textures, colors, intensitats; pot sucar tan sols una banda de la brotxa i aplicar la pintura estenent, colpejant, esquitxant, deixant caure la pintura des del pot al paper i fent-la lliscar després amb un cartró o un paper, etc. Gira el suport col·locant la imatge de l'inrevés perquè rellisqui la pintura. Barreja anilines amb acrílics, llapis, retoladors. Pinta una cara del suport, ho doblega per la meitat i fa transferència a l'altra banda. És ric en els recursos, cada cop es deixa anar més, sembla gaudir-ne i estar implicat en el procés, escolta el que va passant al paper i actua segons el que va trobant. Està en diàleg amb l'obra.

Diria que, a mesura que experimenta el plaer de la realització, partint d'un treball més sensorial se n'anirà produint un altre de més intencionat; comentem les obres parlant fonamentalment del procés de realització i de com s'ha anat trobant, dels accidents, dels errors, de les sorpreses i també de com s'ha sentit: aquest serà l'acompanyament que realitzaré. Fer això ja és parlar dels sentiments en l'aquí i l'ara. De mica en mica s'incorporaran les històries personals. En una de les sessions em comentarà que quan més li agrada la pintura és quan es veuen personatges: "És on hi ha més coses", comenta. En el procés de mirar l'obra creada, l'artista-pacient aprèn a mirar tot el que pot ser vist. L'estructura, la dinàmica, les parts. El sentit de l'obra pot ser explorat inicialment a través d'una descripció en detall de l'obra i llavors a poc a poc anar connectant les metàfores amb la seva experiència interior.

Les entrevistes amb els pares em confirmen que s'inicia un període de més comunicació a la vida de l'Ernest i comença a sortir amb els amics. A les sessions explica més experiències per iniciativa pròpia; a través de les obres comença a fer-me partícip de forma explícita del seu món: pel·lis, còmics, jocs. Sempre verbalment auster, però generós amb la creació. A mi em sembla poc, a ell suficient. Aquestes modificacions en la relació guarden connexió amb les transformacions que es produeixen a la producció. L'exploració plàstica estovava l'hermetisme de l'Ernest, el flexibilitzava i li donava permís per explorar formes noves. Tanmateix, la possibilitat d'anar anomenant

emocions difícils i trobar representacions per a elles, li afavoria i facilitava la flexibilització en el treball plàstic.

Les seves obres en volum comencen a flexibilitzar-se

L'Ernest pot representar formes compactes, rígides i pesades [figura 3], enfront d'altres obres més lleugeres on barrejarà materials diversos que posarà en relació. Construirà una cistella en volum, delicada i lleugera; els materials suggereixen més fragilitat, l'obra incorpora el buit, que genera més diàleg entre el dins i el fora [figura 4].



Figura 3



Figura 4

Els dos tipus d'obres, i per tant els dos aspectes, s'anaven desenvolupant en paral·lel. L'Ernest podia explorar aquests dos aspectes de si mateix, una part més hermètica i plana que no es deixava veure i una altra més vulnerable i alhora carregada de matisos i riquesa. En algun cas sembla haver-hi un intent d'integració en la pròpia obra, d'explicació del passatge entre els dos aspectes.

Paín (1995) entén la creació com un acte psíquic, i jo afegiria físic, irrenunciable per a la salut, que proporciona unitat i permeabilitat psíquica. Unitat perquè l'acte creatiu facilita la convivència entre les diferents possibles representacions, i permeabilitat perquè avala aquesta diferència.

L'actitud de l'Ernest quan mirava i comentava les seves obres era la mateixa que quan intentava expressar què sentia o com estava: tot és normal, tot està bé; com si per a ell tot fos repetició darrera repetició i en aquesta repetició no apreciés diferència. Una de les meves tasques era encoratjar-lo a trobar-la. Durant les sessions parlem de les característiques de les peces, les comparem i diferenciem: unes tenen més caràcter de bloc, de pedra; altres semblen més flexibles, són més a prop d'un artefacte mòbil. Unes es podrien penjar, les altres són pesants i han d'anar a terra. En les primeres sembla que l'aire no passi; el segon grup de peces tenen accessos, en tocar-les es mouen,

poden fins i tot vibrar. Aquest procediment de descripció de l'obra recull un dels conceptes clau de l'aproximació fenomenològica assenyalats per Merleau-Ponty (1969) i citat per Van Manen (1990); la intenció en aquest procés és la de fer, a través d'una descripció visual, una traducció verbal que approximi a l'experiència interna. El procés terapèutic es dona en el procés de veure i percebre. En la descripció hi ha una intenció d'establir contacte amb el món tal com l'experimentem, no com el conceptualitzem. Des d'aquesta concepció Merleau-Ponty considera que "allò real" ha de ser descrit, no construït o format.

Malgrat les diferències evidents entre les obres de l'Ernest, totes són producció d'ell. També en les persones poden conviure aspectes ben diferents - diem en alguna sessió -, ens enriqueixim si els apreciem.

"L'hàbitat d'en Nester"

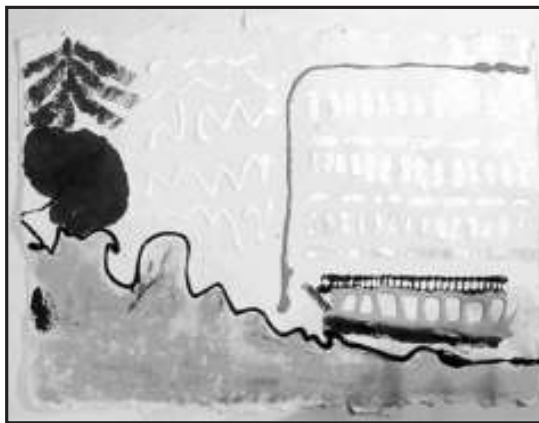


Figura 5

Aquesta serà una obra suggerent que ell mateix titularà com "l'hàbitat d'en Nester" [figura 5]. A la representació apareix una fàbrica (a la banda dreta de la imatge) i a "fora" - especifica - un paisatge i un robot. Parlem dels colors, observem que hi ha més color dins la fàbrica que fora en el paisatge, sembla una contradicció. L'Ernest parla del robot, de com "s'hi troba més bé, dins de la fàbrica, encara que la vida està a fora", diu. Li

pregunto si hi ha porta de comunicació entre el dins i el fora, em diu que sí i m'assenyala la part esquerra de la imatge on la línia que representa la paret de la fàbrica no arriba a terra. Li dic que més que una porta sembla una escletxa per on escapar-se; l'Ernest riu. Li dic que sortir de la fàbrica és un risc per al robot que haurà de viure experiències noves, de vegades costa sortir. L'Ernest assenteix de forma significativa. Temps després em vaig adonar que el nom del robot contenia les mateixes lletres que el nom del pacient, però en un altre ordre. (En aquest escrit he modificat jo el nom del robot jugant amb les lletres d'Ernest, aplicant el mateix joc.)

Sovint, l'acció que executa en el material és més important i entenedora de les seves angoixes o inquietuds que l'objecte resultant. Durant l'execució d'aquesta obra, l'Ernest tortura un tros de plastilina travessant-la amb filferro una i mil vegades. No mostra ràbia, ho fa amb cura i interès, està capficat. No vol parlar de la peça; a la sessió següent la tornem a treure i m'explica que ha

anat al dentista i que li han col·locat ferros, em parla del malestar que sent. Haver pogut contenir l'angoixa permet que sorgeixi una associació que s'hi connecta.

Durant el procés, vam arribar a poder anomenar les seves dificultats de comunicar. L'Ernest explicava la seva teoria al respecte: segons suposava, als altres no els costava tant com a ell; per tant, els deixava la iniciativa. En aquells reduïts intercanvis podia mostrar-se sense la ironia, distès; transmetent la sensació d'estar present.

Els jocs van començar amb l'invent del joc dels "potsers" i serviran per aproximar-nos als diferents significats que contenia la paraula "normal", el qualificatiu predilecte de l'Ernest i que li servia per anomenar tot el que no era dolent. Tant en relació a les peces com al seu estat d'"ànims"; quan ell qualificava de "normal", jo temptejava amb els "potsers": potser també volia dir content, entretingut, desconcertat, avorrit. Li va servir per trobar tot un ventall de possibilitats i també per experimentar com li resultava de poc explícit quan el qualificatiu "normal" l'utilitzava jo. Potser per a ell era nou poder sentir que era "normal", experimentar aquests estats d'ànims.

Fer un camí en companyia

Ja al final del procés en Artteràpia l'Ernest crearà una obra senzilla quant a la realització, on hi ha més dibuix i més història, on apareixen persones o personatges més humanitzats. Durant aquest procés de creació, l'Ernest parlarà de les relacions, d'anar acompanyat i la dificultat que comportà acostar-s'hi [figura 6]. Dirà: "És un noi que primer va sol i després es troba amb una noia, fan el camí junts. A dalt hi ha els diferents camins que poden



Figura 6

agafar, uns de més fàcils i uns altres de més difícils, segons per on passin". Aquell dia vam parlar de les noies, com era de difícil apropar-s'hi; encara que ell fos alt i destaqués, a classe també hi havia altres nois alts com ell, la

competència en la relació era dura. Tampoc no em passava per l'alt l'al·lusió que feia amb l'obra a la relació terapèutica; ell i jo fent camí - li vaig dir.

El procés que es descriu en les dues últimes obres aquí presentades [figures 5 i 6], mostren el que foren dos eixos essencials en el seu treball:

- Assajar, buscar, repetir, atrevir-se a provar, aprendre sobre el comportament dels materials, escoltar-los per poder treballar amb ells. Cercar solucions a problemes concrets estètics: les dificultats fetes tangibles en la matèria romandran espais metafòrics dels seus conflictes interns; trobar diferències i al mateix temps identificacions per arribar a allò personal. Sentir l'experiència i després parlar de tot plegat. En definitiva, explicar-se a si mateix cercant allò propi; des de la lliure associació i mitjançant la producció, crear discurs i diàleg intern.
- D'altra banda fer-ho acompanyat, sostenint la relació amb la dificultat i el suport que aquesta li proporcionava. Compartir la tensió del silenci amb l'ajut de la creació. En els primers moments res a dir, però alguna cosa a fer, i l'obra donava la possibilitat de trobar paraules, d'anomenar. La terapeuta també com a facilitadora de paraula, com a mitjancera entre ell i la seva obra, aportant una altra mirada que li ajudi a interpretar la pròpia.

Resulta difícil imaginar aquest recorregut comunicatiu amb l'Ernest sense l'obra plàstica.

En Joan. El color de les emocions i els records

En Joan, encara que és una persona relativament jove, viu en una residència per a gent gran. Un cop travessades les resistències inicials, de mica en mica es va anar deixant seduir pel color i els traços; després vaig saber que no descobria la pintura, sinó que s'hi retrobava, com si es tractés d'una reconciliació.

La residència oferia al usuaris diferents activitats plàstiques, i en Joan hi participava com si es tractés d'un requeriment; hi era en l'acció, però no semblava ser-hi gaire present.

En Joan patia una malaltia irreversible, no definida i degenerativa, que afectava les seves funcions cerebrals; com a conseqüència, tenia dificultats per articular i pronunciar les paraules i lentificació del pensament. Les limitacions motores cada vegada eren més greus, fins arribar a necessitar la cadira de rodes; el deteriorament de la motricitat fina també es va fer palès al llarg del tractament i li restarà prensió en els dits, coordinació, mobilitat.

Sovint es mostrava enfadat o contrariat. La seva forma de relació era complexa, parlava poc, reia a deshora (els altres podien sentir que es reia

d'ells); tot i ser una persona estimada al Centre, quedava força aïllat; cada vegada es feia més difícil donar escolta al que ell deia, perquè requeria d'un temps de què el personal del Centre no disposava o d'un interès absent entre els residents. A mesura que en Joan s'anava mostrant, vaig veure també que els seus interessos diferien força dels de la majoria dels residents: li agradava la informàtica, escoltar jazz, tenia coneixement sobre pintors i, malgrat les dificultats físiques, mostrava l'habilitat que dona l'ofici a l'hora d'emprar els estris de pintura. Aquest descobriment va ser una sorpresa, ell no en parlava ni explicà fins llavors la seva relació amb el fet pictòric.

En Joan estava separat i tenia fills, però no mantenia relació amb ells; el personal assistencial m'informava que mai no l'havien anat a visitar, el contacte estava trencat i ell no en parlava.

En Joan en els grups: la relació a través de l'obra

Quan li vaig proposar incorporar-se a un dels grups d'Artteràpia, no es va entusiasmar gaire; de fet, va ser una dificultat trobar un grup adient per a ell: era una persona molt jove, no patia cap demència i li costava la relació; no mostrava cap iniciativa, no expressava demanda. En un primer moment el vaig incorporar al grup més nombrós (8 persones) que permetia l'entrada a gent diversa. A ell li costava la participació i prorrogava l'hora de l'entrada esperant fora de la sala. Un cop incorporat al grup, no sostenia la durada completa de l'activitat, sempre sortia abans amb l'excusa de fumar: "s'avorria", deia amb sorna. Semblava que l'activitat i el grup no eren suficients, feia gestos de cert menyspreu, ens mirava vigilant per sobre les ulleres. En els inicis es mostrava molt crític i destructiu amb les poques feines que afrontava; semblava no tenir cap convicció en el que feien ni ell ni els altres, no connectava amb el gust pels materials. Aquesta distància contrastava amb l'habilitat d'execució que tenia (malgrat les dificultats motrius), el bon ús dels pinzells i el criteri pel color.



Figura 7

Amb els companys era seriós i distant. Tenia actituds i feia comentaris que podien resultar despectius vers les intervencions dels altres, sempre acompanyat d'una rialleta burlesca. També amb l'artterapeuta es mostrava molt seriós, amb desconfiança i amb certa actitud de vigilància. Aparentment s'acostava a la creació amb reserva i un cert disgust [figura 7].

Per a ell va ser sorprenent comprovar que en el grup tenia el permís i corria el risc de crear improvisadament i lliurement, sense “exercicis” concrets. Gairebé sense proposar-s’ho, tímidament, es va anar engrescant. Semblava que per a ell aquesta forma de treball era una alliberació. Entendre el gran valor que per a ell tenia la cura i l’escolta que l’altre li prestava, va ser fonamental perquè pogués entrar en la feina i rebre el que s’anava produint en el grup. El fet d’acollir la seva producció sense judicis de valor i posant èmfasi en el procés i les emocions que se suscitaven, semblava obrir-li una nova porta per recuperar el seu impuls de crear. Les seves primeres obres són tímides, s’aproxima a poc a poc als materials i al suport.

Va ser important incorporar materials més especialitzats, com les aquarel·les líquides, els acrílics, les sanguines i suports de paper adients que van ajudar a crear un espai íntim on en Joan va anar copsant el gust per sentir, per pensar, per acolorir com ell necessitava.

De mica en mica la seva actitud vers les obres i vers els altres s’anava modificant. Començava el grup a l’hora i després li costava marxar. Ja no li calia sortir a fumar i s’hi podia estar. La seva assistència va començar a ésser constant al taller; mentre la seva estada en el grup s’allargava, l’obra també creixia. Hi havia més intenció en el traç i en el color, li dedicava més temps i la forma ocupava més espai en el format; podríem dir que figura i forma s’anaven integrant. Apareixia el seu desig i mentre que l’obra anava integrant-se, paral·lelament ell anava també integrant-se al grup i comproment-se en el treball i amb la terapeuta.

Els participants més conservats podien sostenir una dinàmica comunicativa, van aprendre a compartir obres, històries i comptes. El grup es formava i en Joan hi contribuïa, participava amb els seus comentaris i especialment amb les seves obres. El grup valorava la llibertat d’en Joan en l’ús del color i el respectaven, l’hi feien saber. Era curiosa la sensibilitat que mostrava el grup, poc habituat a valorar l’expressió abstracta i més predisposat a l’expressió figurativa, on “les coses es podien reconèixer”. Partint d’aquest respecte, vaig animar els participants a parlar del que les obres els inspiraven. Les d’en Joan donaven moltes possibilitats a la imaginació de cadascú; històries, records i riures ens acompanyaven: *“Doncs jo veig una mare lloba i el llobató. Un altre s’ha escapat. A veure què serà d’ell?”*, ens deia la Carme, una participant que tenia els seus fills lluny i n’havia perdut un; vàrem parlar llavors dels sentiments cap als fills. En una altra ocasió la Teresa comentava que aquella nova imatge li recordava un bosc de pins marrons molt espès, com el que hi havia al poble on va viure de joveneta. I aquest cop ens va parlar d’un fragment de la seva història. En una obra d’en Joan veien la tempesta caient sobre el jardí de la Residència [figura 8].

A mesura que la confiança en el grup creixia, apareixien més les històries personals i també l’interès per escoltar-les. Les creacions d’en Joan hi



Figura 8

donaven peu, ocupaven un lloc en el grup. Ell feia pocs comentaris, escoltava atent, reia dels acudits i a poc a poc va començar a mostrar i anomenar les emocions que tot plegat li suscitava: “Els fills donen disgustos”, “És maco això que diu la Teresa”, “És dur estar sol”... Encara que les expressava en impersonal, en el seu dir hi havia intensitat, autoria. L’obra ajudava a facilitar les emocions, a posar-hi paraules.

Totes les obres d’en Joan semblen vinculades amb el principi de l’abstracció, quan l’objectiu deixa de ser reproduir la realitat i és representada tal com la veu l’artista. És la seva implicació en la mirada i en el sentir, el que compta. Podríem recordar els nenúfars de Monet i arribar a les pintures de Rothko, el seu misticisme del color i la representació d’estats anímics.

Els components del grup, malgrat la diferència d’edat i interessos, són capaços d’utilitzar l’obra de la manera que els és oferta i amb la mirada personal construir una creació pròpia. Recordem Kandinsky (1991) qui considerava que qualsevol creació era filla del seu temps i, una gran part de les vegades, mare dels nostres propis sentiments.

Els records revifen, la paleta s’amplia

La paleta de color d’en Joan s’ampliava i apareixia més ell, la seva experiència emocional, el seu interior. Va explicar sobre la passada afició per la pintura: anys enrere havia arribat a fer exposicions; a la residència no ho compartia fins llavors. La pintura havia estat apartada, pertanyia a una època d’èxit que també portava de la mà pinzellades de dolor: la pèrdua de la família, l’excessiva dedicació a la feina fins a la malaltia. En Joan mostrà la relació d’exigència amb ell mateix i parlà també de la que va sentir per part del pare: “Les coses que feia mai no eren prou bones”. El rostre se li encongia en parlar d’aquest record envers ell, semblava reviure l’antiga angoixa [figura 9]. Llavors, l’acció sobre el full enregistrava aquesta manca de convicció.



Figura 9

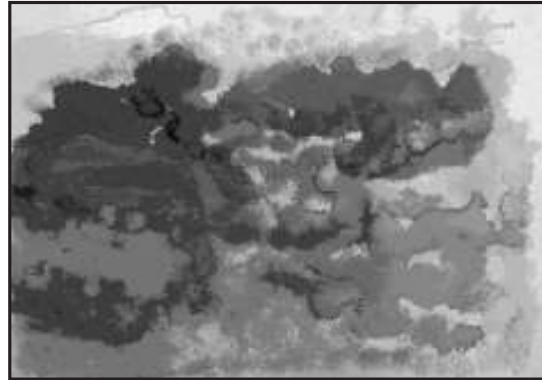


Figura 10

En el procés creatiu d'en Joan, el patiment i el plaer es donaven la mà. Per endinsar-se en el plaer de crear travessava l'experiència del patir.

Els fragments de paisatges imaginats, rememorats, prenen forma en el full. Un llac que es repetia en el seu record i en Joan el recreava amb diferents versions; els ocres i els blaus el portaven a aquests paisatges d'altres temps [figura 10].

Alhora, els colors l'ajuden a representar el seu present, semblen una forma d'instantània d'allò que és immediat, una presa de consciència del seu estar, del seu viure l'instant. Fa una obra que reconeix com “la terra que trepitjo”.

Els participants que tenien més limitacions físiques i psíquiques requerien un abordatge més individualitzat, cosa que procurava un caràcter més íntim. Va semblar llavors que en Joan trobava un espai adequat per tractar temes vinculats a la biografia personal, sentiments més difícils, com ara la certesa de la soledat o la ràbia per l'abandonament. Va poder abordar també el dolor de la lucidesa dels errors comesos, equivocacions viscudes que el responsabilitzaven de la soledat que ara patia o el dolor per la consciència d'una malaltia que de mica en mica li restava capacitats. Després d'una exploració mèdica que li realitzaven periòdicament va venir al grup molt abatut, no volia fer res ni dir res; finalment va poder expressar com estava d'afectat per una frase que afirmava que havia sentit dir a l'especialista que el portava: “El seu cervell es va desfent”.

Temps després vaig ser conscient de com la visió d'alguna de les seves obres m'evocava aquesta frase, podia tenir una representació molt visual. Em

pregunto de quina manera la percepció no era tant sols meva, sinó que podia recollir també una percepció que provenia de la seva transferència. Rogers Wilks i Angela Byers, en el seu treball amb persones grans necessitades de cura, constaten com els pensaments inconscients i els sentiments afecten les decisions espontànies sobre el color, la forma, etc. (Waller & Gilroy, 1992, p. 95).

Hi havia dies que en Joan no volia pintar. Llavors hi havia la possibilitat de consultar llibres de pintura, imatges de pintors que ressonaven a la seva pintura. En Joan les mirava, parlava d'elles i de les emocions que li causaven; de vegades semblaven funcionar com a catalitzadors del seu estímul, des del record recuperava les seves confessions amb moviments pictòrics com l'impressionisme i l'admiració per pintors com Matisse, Klint o Cézanne. Van sorgir obres inspirades en aquests pintors, així ho anomenava ell. Una d'elles inspirada en Klint [figura 11].



Figura 11

Posant en marxa els recursos

De la mà d'alguns pintors incorpora paper a les seves obres. Les dificultats motrius d'en Joan no li permeten utilitzar les tisores i habitualment no vol ajuda, retalla amb els dits, després apila o plega els papers creant formes torturades no gaire grans i tancades en si mateixes. Ell les identificava com a collages; de vegades aquestes obres explicaven "sense voler" algun estat d'ànim: hi havia dies sense color, deia ell.

A les relacions mostrava canvis. En Joan va passar de rebutjar el grup a tenir-ne cura, es manifestava donant veu a les demandes dels que no podien fer-les arribar amb facilitat; cooperava amb mi prestant-li la seva entretallada veu a algú que volia demanar alguna cosa i no era escoltat, avisant-me quan una companya del grup decidia menjar-se la pintura i calia aturar-la. En Joan prenia un paper actiu, s'acostava a la vida i a l'acció. Malgrat les mancances que dia a dia patia, posava en joc les capacitats que sí que tenia, fins i tot semblava reconèixer-les amb més força enfront de les grans limitacions d'altres companys. Amb el seu compromís d'assistència i compartint la seva producció que els altres qualifiquen com a imaginativa i molt rica, cuidava el grup i a si mateix alhora que era cuidat. El grup també li feia el retorn oferint una mirada cap a les seves obres; crec que era el primer cop que en Joan

creava acompanyat. El procés creatiu contribuïa que el Joan contactés amb ansietats més depressives i pogués posar en marxa aspectes reparadors.

Aquesta evolució arribava de la mà del creixement que experimentava la seva pintura: ampliava paleta, explorava amb altres tècniques, les barrejava, incorporava alguna figuració novadora. En algunes obres incorporà la seva signatura com un element pictòric més, que quedarà integrada al quadre formant part de la representació creada. Aquestes intervencions les podríem pensar com a manifestacions del procés d'autoafirmació que en Joan anava fent, a mesura que es retrobava amb els seus recursos creatius: explora textures barrejant llapis, retoladors, bolígraf i pintura [figura 11].

Anava de repetició en repetició significant els colors i els traços que apareixien. Semblava deixar-se sorprendre de nou pel color, alhora que els records i les narracions venien associats. Ho podia sostenir sense tant dolor perquè semblava recuperar també el plaer de la creació. Ho indicava la seva manera d'estar, la vitalitat que manifestava i la transformació de la seva obra; amb un tractament del color més emocionat creava atmosferes en què, com hem vist amb anterioritat, alguns companys del grup també s'endinsaven, rememorant la tempesta del dia anterior, recordant un bosc de la infantesa o ideant personatges imaginaris com la mare lloba de la Carmen.

En Joan tenia més presència en el grup i alhora ocupava més espai pictòric [figura 12].



Figura 12

A mesura que la implicació creix, en Joan incorpora com a eina de treball els dits; comença a construir paisatges amb ditades [figura 13]. Hi ha una immersió en el quadre però creant diàleg, no una confusió; hi ha intenció amb el que va succeint. De vegades semblava molt feliç, em feia pensar en la sensació de pelar una fruita a l'estiu deixant que regalimi el suc per les mans, sentint l'aroma i amb consciència de menjar-la, assaborint el present; conscient de viure, potser? Quan l'artista omple de significacions l'obra creativa, encara que

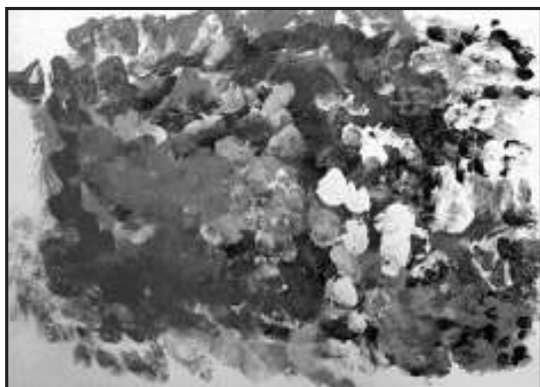


Figura 13

per ell puguin ser inconscients, pot impactar l'altre; a través del que ens fa sentir i com, li podem donar un significat en el context de la teràpia que ajudi a posar lletra a la partitura.

Fruit de la malaltia, fruit del context, fruit de la història personal, alguna cosa semblava tallada en la comunicació, com si hi hagués un circuit desconectat. La pintura l'enfrontava a la comunicació amb els altres,

però especialment amb ell mateix, amb els records, les vivències, les emocions. Tot i que semblava determinat a abandonar-se deixant passar les hores aparcat en algun racó de la residència, va decidir pintar de nou.

En un moment determinat del procés, va poder expressar la significació que per a ell tenia la pintura, com recuperava, en relació a la creació, quelcom que havia desterrat de la seva vida, com si el dolor vinculat a aquesta experiència antiga l'aturés. Associant les obres a les vivències personals, les re-significava i, segons ell mateix deia, connectava de nou amb el plaer de pintar. Probablement, en el cas d'en Joan, el procés creatiu s'aturà perquè podia estar vinculat al record del que ja no tenia. De fet es referia a aquells temps biogràfics dient: "Quan ho tenia tot". En aquest cas, per recuperar el plaer de la creació i la capacitat d'acció que comporta, en Joan havia de travessar el dolor de la pèrdua. Ser conscient del que s'ha perdut comporta veure el que no s'ha perdut i encara es conserva, suposa identificar els propis recursos.

El seu procés va consistir a re-escripturar l'experiència passada per poder recuperar un lloc en el moment present sense haver d'absentar-se tant del grup, com feia a l'inici; ara aquelles absències ressonen clarament com a metàfores d'altres absències més profundes. Encara que la malaltia seguia el seu curs i la seva resposta cerebral empitjorava, en Joan semblava interessat a no marxar abans d'hora. La seva decisió de ser-hi té una ressonància en l'afirmació de Winnicott recordada per Levantini (2009), quan escriu que per a ser creatiu, una persona ha d'existir i sentir que existeix.

Des de la similitud entre les obres d'en Joan, es pot apreciar en cadascuna matisos i materials diferents, noves textures incorporades que amplien i transformen el resultat. Entre aquestes diferències formals també hi havia l'experiència nova del sentir en cada realització. De manera semblant al que passa en l'art contemporani, la proposta que ofereix l'artista rememora alguna cosa que té a veure amb un mateix i que no és evident, la producció d'en Joan va fer visible una realitat que no era visible, que potser es donava per sabuda

o que ja no es veia. Recuperar la relació amb la pintura li va suposar iniciar una comunicació amb ell mateix i també amb el seu entorn a la residència. Era dolorós en certs aspectes, però també donava més sentit al seu dia a dia. Es va poder donar el “to adequat” a la partitura, que permetés que en Joan plasmés tot el seu potencial creatiu.

RESUMEN

Ilustramos el proceso creativo y terapéutico en el marco de Arteterapia a través de la presentación de dos casos, en contextos diferentes. Ambos manifiestan dificultades evidentes de comunicación que hacen aconsejable la derivación hacia Arteterapia. Ernesto, un joven adolescente de 11 años, y Juan, un hombre de 57 años que padece una enfermedad degenerativa grave. Ernesto parece no tener palabras que compartir o recursos para comunicar sus sentimientos. Juan no muestra interés en hacerlo; ausente y solitario, desconfía que haya alguien dispuesto a escuchar. En ambos casos, la obra como objeto externo creaba una distancia que hacía el mensaje menos amenazante, a la vez que generaba espacios internos de comunicación donde el creador era también el receptor. Describiremos como la transformación plástica provocará transformaciones en los procesos comunicativos.

SUMMARY

We illustrate the creative and therapeutic process in the context of art-therapy, through the presentation of two cases in different contexts. Both manifest obvious communication difficulties, which is the reason why they have been referred to as art therapy. The two cases are: Ernest, a young 11-year-old teenager and John, a 57-year-old man suffering from a severe degenerative disease. Ernest seems to have no words or resources to communicate his feelings. John shows that he has no interest in communicating his feelings. He seems isolated and lonely, not really believing that anyone might actually want to listen to him. In both cases the work as an external object created distance, which made the message less threatening, while generating internal spaces for communication where the operator was also a receiver. We will describe how a transformation at the artistic level triggers changes in the communication process.

BIBLIOGRAFIA

- BION, W.R. (1980). *Apreniend de la experiència*. Barcelona, Paidós
- CASE, C. (2000). Our lady of the queen: journeys around the maternal object. In (A. Gilroy & G. Mcneilly, eds) *The Changing Shape of Art Therapy: New Developments in Theory and Practice*. London, Jessica Kingsley

- CASE, C. & DALLEY, T. (2006). *The handbok of art therapy*. London/NY, Routledge (1a edició 1993)
- CHIOZZA, L. (1980). *Trama y figura del enfermar y del psicoanalizar*. Buenos Aires, Paidós
- COLL, F. J. (2006). *Arteterapia. Dinámicas entre creación y procesos terapéuticos*. Murcia, Universidad de Murcia y Sede Permanente de Extensión Cultural Valle del Ricote
- GISBERT, A. (2005). *El Psicoanálisis como un proceso creativo*. Vitae Academia Biomédica digital. Juny-setembre, n. 24. <http://caibco.ucv.ve>
- KANDINSKY, W. (1991). *De lo espiritual en el arte*. Barcelona, Ed. Labor
- KLEIN, M. (1940). El duelo y su relación con los estados maniaco-depresivos. *Obras Completas*. Buenos Aires, Paidós
- KOHUT, H. (1966). Forms and Transformation of Narcissism. *J. Am. Psycho-Anal. Ass.*, 14, pp. 243-272
- LEVANTINI, S. (2009). Concepto de Creatividad en la obra de Winnicott. In (A. Nelken, coord.) *El pensamiento de D. Winnicott*. Psicología Mundial, 16 octubre 2009. <http://www.psicologia-mundial.net/>
- MAHLER, M. (1977). *Simbiosis humana. Las vicisitudes de la individuación*. México, Ed. Joaquín Mortiz
- MERLEAU-PONTY, M. (1945). *Phénoménologie de la perception*. Paris, Gallimard. Trad. cast. *Fenomenología de la percepción*. Barcelona, Altaya, 1999
- (1969). *La prose du monde* (obra pòstuma). Paris, Gallimard
- MINUCHIN, L. (2001). *Juego, acción y acting out en la sesión con niños*. Treball presentat a les Jornades sobre "Niñez y Adolescencia". APdeBA
- MONDÉJAR, L. (2009). *El factor Mathausen. Psicoanálisis y creatividad*. Murcia, CENDEAC
- PAÍN, S. & JARREAU, G. (1995). *Una Psicoterapia por el Arte. Teoría y técnica*. Buenos Aires, Ed. Nueva Visión
- SCHAUVERIEN, J. (2000). The triangular relationship and the aesthetic countertransference in analytical art psychotherapy. In (A. Gilroy and G. McNeilly, eds.) *The Changing Shape of Art Therapy: New Developments in Theory and Practice*. London, Jessica Kingsley
- SEGAL, H. (1957). Notes on Symbol formation. *Int. J. Psycho-anal.*, 38, pp. 391-397
- TAVIRA, F. (2005). *Introducción al psicoanálisis del arte. Sobre la fecundidad psíquica*. México, Ed. Plaza y Valdés
- VAN MANEN, M. (1990). Hermeneutic Phenomenological Reflection. In (M. Van Manen) *Researching Lived Experience. Human science for an action sensitive pedagogy*. London/Ontario, University Of Western Ontario, pp. 87-128
- WALLER, D. & GILROY, A. (1992). *Art Therapy: a Handbook*. Buckingham, UK, Open University Press
- WINNICOTT, D. (1972). *Realidad y Juego*. Barcelona, Ed. Gedisa
- WOOD, M. (1984). The child and Art Therapy: a psychodynamic viewpoint. In (T. Dalley, ed.) *Art as Therapy: An Introduction to the Use of Art Therapy as a Therapeutic Technique*. London, Routledge

BIBLIOGRAFIA complementària

- BOYER, A. (2000). *Manuel d'art-thérapie*. París, Dunod
- CASE, C. & DALLEY, T. (1990). *Working with Children in Art Therapy*. London, Routledge
- DALLEY, T., RIFKIND, G. & TERRY, K. (1993). *Three Voices of Art Therapy*. London, Routledge
- EVANS, K. & DUBOWSKI, J. (2001). *Art Therapy with Children on the Austistic Spectrum: Beyond Words*. London/Philad., Jessica Kingsley
- LLENA, A. (2005). *La pintura como experiencia*. Valladolid, Colección Arte Contemporáneo, Museo Patio Herreriano, Catálogo de la exposición
- RODADO, J. (2006). Dibujar, construir, habitar. In (F. Coll, coord.) *Arteterapia. Dinámicas entre creación y procesos terapéuticos*. Murcia, Universidad de Murcia y Sede Permanente de Extensión Cultural Valle del Ricote
- SCHAUVERIEN, J. (1991). *The Revealing Image: analytical art psychotherapy in theory and practice*. London, Jessica Kingsley
- SIMON, R. (2004). *Self Healing through Visual and Verbal Art Therapy*. London, Routledge